

Literarischer Primitivismus

Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte

Band 143

Literarischer Primitivismus



Herausgegeben von
Nicola Gess

DE GRUYTER

ISBN 978-3-11-028666-3
e-ISBN 978-3-11-028667-0
ISSN 0083-4564

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2013 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston
Satz: Konrad Triltsch Print und digitale Medien GmbH, Ochsenfurt
Druck und Bindung: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen
♻ Gedruckt auf säurefreiem Papier
Printed in Germany

www.degruyter.com

Inhalt

Nicola Gess

Literarischer Primitivismus: Chancen und Grenzen eines Begriffs — 1

Teil I: Theorie(n) des Primitivismus — 11

Erhard Schüttpelz

Zur Definition des literarischen Primitivismus — 13

Sven Werkmeister

Analoge Kulturen

Der Primitivismus und die Frage der Schrift um 1900 — 29

Claudia Öhlschläger

Abstraktion im Licht der Faszination

Wilhelm Worringer am Ort des Primitivismus — 59

Iris Därmann

Primitivismus in den Bildtheorien des 20. Jahrhunderts — 75

Doris Kaufmann

„Primitivismus“: Zur Geschichte eines semantischen Feldes 1900–1930 — 93

Marcus Hahn

Primitivismus und Literaturtheorie — 125

Teil II: Geschichte des Primitivismus — 139

Lucas Marco Gisi

Die Genese des modernen Primitivismus als wissenschaftliche Methode

Konjekturen über eine primitive Mentalität im 18. Jahrhundert — 141

Michael C. Frank

Überlebsel

Das Primitive in Anthropologie und Evolutionstheorie
des 19. Jahrhunderts — 159

Teil III: **Primitivismus in Literatur und Kunst des 20. Jahrhunderts — 189**

Sabine Schneider

Tödliche Präsenz

Primitivismus in Hofmannsthals *Elektra* — 191

Alexander Honold

**Exotisch entgrenzte Kriegslandschaften: Alfred Döblins Weg zum „Geonarrativ“
Berge Meere und Giganten — 211**

Elisabeth Heyne

Die Stimmen der „Primitiven“ in Canettis *Masse und Macht*

Zur Kommunikation zwischen Erzähler und ethnologischem Material — 235

Susanne Klengel

**Mário de Andrade – Lehrling in Sachen Primitivismus? Oder: Vom Verlernen des
Primitivismus — 253**

Aage A. Hansen-Löve

**Vom Vorgestern ins Übermorgen: Neoprimitivismus in der russischen
Avantgarde — 269**

Burkhard Meyer-Sickendiek

Primitivismus

Literarische „Anti-Kunst“ im Spannungsfeld von Provokation und
Diskriminierung — 315

Beiträgerinnen und Beiträger — 335

Nicola Gess

Literarischer Primitivismus: Chancen und Grenzen eines Begriffs

Im Unterschied zur Kunstgeschichte hat sich der Begriff des Primitivismus in der Literaturwissenschaft noch kaum etabliert.¹ Das hat gute Gründe.² Der für den kunstgeschichtlichen Kontext wichtige Ausstellungskatalog Rubins *Primitivismus in der Kunst des 20. Jahrhunderts* versteht unter Primitivismus eine europäische Kunstrichtung, die sich Artefakte westafrikanischer und ozeanischer Stammeskulturen zum Vorbild nahm, indem sie vor allem deren Formgebung aufgriff.³ Ein solches Verfahren ließ sich für die Literatur jedoch nur schwer realisieren. Denn während dem europäischen Betrachter diese Artefakte scheinbar unmittelbar zugänglich und klassifizierbar waren, wurde dem europäischen Leser das Verständnis der entsprechenden fremdsprachigen Literaturen durch eine Sprachbarriere erschwert. Kaum ein Schriftsteller konnte die fremden Sprachen verstehen, es gab nur wenige Übersetzungen und diese nahmen keine Rücksicht auf

1 Der folgende Text fasst Überlegungen aus der Einleitung des Buchs der Herausgeberin zusammen (Nicola Gess: *Primitives Denken. Wilde, Kinder und Wahnsinnige in der literarischen Moderne* [Müller, Musil, Benn, Benjamin], erscheint 2013 in München bei Fink), in dem sie ihre Theorie eines literarischen Primitivismus entwickelt, diskursgeschichtlich fundiert und an Sprach- und Metaphertheorien des frühen 20. Jahrhunderts sowie an Texten Müllers, Musils, Benns und Benjamins ausführt.

2 Entsprechend ist die Forschungsliteratur noch recht überschaubar. Zur Frage eines literarischen Primitivismus vgl. aus der Germanistik, die im Fokus dieses Bandes steht: Schultz, Joachim: *Wild, irre und rein. Wörterbuch zum Primitivismus der literarischen Avantgarden zwischen 1900 und 1940*. Gießen 1995; Pan, David: *Primitive Renaissance. Rethinking German Expressionism*. Lincoln 2001; Schüttpelz, Erhard: *Die Moderne im Spiegel des Primitiven. Weltliteratur und Ethnologie (1870–1960)*. München 2005; Werkmeister, Sven: *Kulturen jenseits der Schrift. Zur Figur des Primitiven in Ethnologie, Kulturtheorie und Literatur um 1900*. München 2010; Gess: *Primitives Denken*; sowie ferner einschlägig der Aufsatz von Lethen, Helmut: „Masken der Authentizität. Der Diskurs des ‚Primitivismus‘ in Manifesten der Avantgarde“. In: *Manifeste: Intentionalität*. Hg. v. Hubert van den Berg u. Ralf Grüttmeier. Amsterdam 1998, S. 227–258 und die Aufsätze von Wolfgang Riedel, z. B. „Archäologie des Geistes. Theorien des wilden Denken um 1900“. In: *Das schwierige neunzehnte Jahrhundert*. Hg. v. Jürgen Barkhoff, Gilbert Carr u. Roger Paulin. Tübingen 2000, S. 467–485 und „Ursprache und Spätkultur. Poetischer Primitivismus in der österreichischen Literatur der Klassischen Moderne (Hofmannsthal, Müller, Musil)“. In: *Europäische Begegnungen: Um die schöne blaue Donau...* Hg. v. Stefan Krimm u. Martin Sachse. München 2002, S. 182–202.

3 Rubin, William S. (Hg.): *Primitivismus in der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts*. München 1984.

semantische Vollständigkeit oder gar stilistische Eigentümlichkeiten. Erhard Schüttpelz hat darum zu Recht und programmatisch formuliert, dass der „Augenfälligkeit der Vorbild-Beziehung“, die den Primitivismus der modernen Kunst auszeichnete, „im Bereich des Sprachlichen [die] Sprache selbst“ im Weg stand.⁴

Neben dem von Rubin vertretenen Primitivismus-Begriff existieren in der Kunstgeschichte jedoch auch andere, die sich als produktiver für die Frage nach analogen Entwicklungen in der Literatur erweisen. Sie erweitern den Primitivismus-Begriff sowohl im Hinblick auf sein semantisches Spektrum wie auch auf die Vielfalt seiner künstlerischen Rezeption. Sie berücksichtigen zum einen, dass als ‚primitiv‘ nicht nur die westafrikanische und ozeanische Stammeskunst, sondern auch andere außereuropäische Kunst verstanden wurde und darüber hinaus auch europäische Volkskunst, Kunst von Kindern und Geisteskranken und mittelalterliche Kunst. Bilanz schreibt:

In der Vorstellung der Maler und Bildhauer ist ‚primitive‘ Kunst ein fluktuierender Begriff, der entsprechend seinem Wortsinn (Elementar, Ursprünglich) auf einen großen Komplex nichtklassischer bzw. nichtprofessioneller Kunstäußerungen, wie urgesellschaftliche, archaische, ethnographische Kunst, aber auch auf naive Malerei, europäische Volkskunst sowie bildnerische Äußerungen von Kindern, angewendet wird.⁵

Berücksichtigt man diese weitere Bedeutung, so rücken etwa die Künstler im Umkreis des *Blauen Reiter* ins Zentrum der Betrachtung, weil in den von Kandinsky und Marc veranstalteten Ausstellungen und dem von ihnen herausgegebenen Almanach Volks-, Kinder- und Mittelalterkunst eine wichtige Rolle spielten und der modernen Kunst zu einer Neuorientierung verhelfen sollten.

Zum anderen betonen die alternativen Angebote in der Kunstgeschichte, dass das Interesse an ‚primitiver‘ Kunst nur Teil eines Interesses an ‚primitiven‘ Kulturen im Allgemeinen gewesen sei. Darum müssten als primitivistisch auch solche Strömungen der europäischen Kunst verstanden werden, die sich nicht unbedingt bestimmte Artefakte zum Vorbild nahmen, sondern sich vom ‚primitiven‘ Weltbild begeistern ließen. In diesem Sinne schreibt Rhodes:

there is a large body of Primitivist art, particularly among Dadaists and Surrealists, which bears no direct relationship to primitive art – its Primitivism lies in the artists' interest in the primitive mind and it is usually marked by attempts to gain access to what are considered to be more fundamental modes of thinking and seeing.⁶

⁴ Schüttpelz: *Die Moderne im Spiegel des Primitiven*, S. 360.

⁵ Bilanz, Karla: *Bild und Gegenbild. Das Ursprüngliche in der Kunst des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart 1990, S. 8.

⁶ Rhodes, Colin: *Primitivism and modern art*. London 1994, S. 7.

Der Kubismus und seine formorientierte, analytische Rezeption ‚primitiver‘ Kunst, die Rubin hauptsächlich thematisiert, sind dann durch den Dadaismus und den Surrealismus und eine Rezeption ‚primitiver‘ Kultur zu ergänzen, die nicht auf Nachahmung von Objektqualitäten, sondern auf der Aneignung einer vermeintlich ‚primitiven‘ Weltwahrnehmung und -anschauung basierte.

An einen solchermaßen ausgeweiteten Primitivismus-Begriff kann die Literaturwissenschaft sehr viel leichter anschließen. Zum einen fehlt durch die Einbeziehung von innereuropäischer Kunst nun die Sprachbarriere. Zum anderen ist die Verschiebung der Perspektive von Artefakten auf Kulturen bzw. auf andere Weisen des Denkens und den daraus hervorgehenden Weltanschauungen für die Literatur besonders relevant, weil sie nicht nur in der Tat ein gesteigertes Interesse dafür an den Tag legte, sondern im Umgang damit auch der bildenden Kunst überlegen war. Ihre Stärke lag, wie einige Forschungsbeiträge zur Frage eines literarischen Primitivismus bereits nahegelegt haben,⁷ gerade darin, den philosophischen Gehalt des ‚primitiven‘ Denkens, wie es die entsprechenden Diskurse der Zeit konstruierten, reflektieren und gegebenenfalls auch umsetzen zu können. Von einem literarischen Primitivismus lässt sich also insofern sprechen, als die Literatur am Diskurs des ‚primitiven‘ Denkens partizipierte, dieses Denken auch vorführte und zugleich umfassend reflektierte und dafür besser als andere Künste geeignet war.

Bemüht man sich, einen genaueren Begriff davon zu bekommen, was im frühen 20. Jahrhundert unter diesem ‚primitiven‘ Denken verstanden wurde, so ist es notwendig, die Rede vom ‚primitiven‘ Denken wissenschaftsgeschichtlich zu kontextualisieren. Dabei zeigt sich, dass keinesfalls allein die Ethnologie diese Rede aufgebracht und geprägt hat, sondern auch andere Humanwissenschaften dafür eine wichtige Rolle spielten. Ethnologie, Entwicklungspsychologie und medizinische wie psychologische Psychopathologie teilten im frühen 20. Jahrhundert das Primitive als ein Paradigma, mit dem sie das Denken und Verhalten dreier Anderer der modernen Gesellschaft, der sogenannten ‚Naturvölker‘, der Kinder und der Geisteskranken, erklären wollten. Methodologisch griffen sie dabei zu Analogisierungen, die über die temporalen Modelle der Ungeschichtlichkeit und des *survivals* (Tylor), der Rekapitulation der Phylo- in der Ontogenese und der Regression auf frühere Entwicklungsstadien beglaubigt wurden. Das heißt: Sie fanden das Verhalten und Denken der anfänglichen Menschen in dem indigener Völker wieder, weil diesen die Fähigkeit zur Entwicklung und damit jegliche eigene Geschichte abgesprochen wurde, sie fanden sie in dem der Kinder wieder,

7 Schüttelpelz: *Die Moderne im Spiegel des Primitiven*, vor allem S. 385–389 sowie Werkmeister: *Kulturen jenseits der Schrift*, S. 77–82; Riedel: „Archäologie des Geistes“.

weil diese in ihrer Entwicklung vermeintlich die Phylogenese rekapitulierten, und sie fanden sie in Geisteskranken, vor allem in Schizophrenen wieder, weil deren Krankheit angeblich auf einer Regression auf frühere Entwicklungsstadien des Menschen basierte. Darüber hinaus ist das Primitive auch als ein diese drei humanwissenschaftlichen Disziplinen prägendes Paradigma für die Untersuchung von Anfang und Wesen des Menschen und der menschlichen Kultur zu verstehen. Anhand von indigenen Völkern, Kindern und Geisteskranken wurden Ursprungsstudien betrieben, die entweder fortschrittslogisch, genealogisch oder aber auch ontologisch ausgerichtet waren, d. h. das eigentliche Wesen des Menschen ergründen wollten. Letzteres traf insbesondere auf die Kunstwissenschaften zu, die auf dem Weg der Ursprungsstudien bestrebt waren, sich als Wissenschaften zu behaupten. Stellvertretend dafür mag hier nur Ernst Grosse stehen, der mit seinem Buch *Die Anfänge der Kunst* (1894) die Wissenschaftlichkeit der Kunstwissenschaften dadurch sicherstellen wollte, dass diese die Gesetze des „Wesens und Lebens der Kunst“ ergründen sollten, indem sie „von Unten“ anfangen, d. h. beim Studium der Kunst der „Naturvölker“.⁸

Oben wurde das Primitive als ein Paradigma bezeichnet, insofern es ganze Disziplinen, deren Fragestellungen und Antworten konfiguriert. Zugleich sollte aber klar sein, dass es sich, um mit einem Ausdruck des historischen Epistemologen Bachelard zu sprechen, um ein „Poem“ handelt, d. h. um eine von den Affekten, Bedürfnissen und Vorstellungen der Wissenschaftler geprägte Fiktion, die weitestgehend einer wissenschaftlichen Grundlage entbehrte.⁹ Interessanterweise legt Bachelard selbst den Bezug des Poems zum Diskurs des Primitiven nahe, indem er von der „Primitivität“ des am Poem ausgerichteten Denkens spricht.¹⁰ Einerseits folgt er hier selbst, wie Erich Hoerl ausgeführt hat, dem „Denkzwang der Zeit“,¹¹ das Schema des Primitiven zur Anwendung zu bringen. Seine Beschreibung ist aber andererseits auch subversiv, weil sie nicht dem Anderen, sondern den Beobachtern des Anderen, den europäischen Wissenschaftlern, diese Primitivität zuspricht. Diese Wissenschaftler dachten in der Bildung des Poems des Primitiven also selbst auf eine Art und Weise, die sie den ‚Primitiven‘ zuschrieben und die auch Bachelard als ‚primitiv‘ einordnet, nämlich analogisierend und die Analogien zugleich für real haltend, substantialisierend und animistisch, indem sie das Primitive in verschiedenen Figuren verkörpert fanden und in ihnen den Ursprung des Menschen und seiner Kultur suchten.

⁸ Grosse, Ernst: *Die Anfänge der Kunst*. Freiburg i. Br., Leipzig 1894, S. 18 u. S. 20.

⁹ Bachelard, Gaston: *Psychoanalyse des Feuers*. München, Wien 1985, S. 6.

¹⁰ Ebd., S. 36

¹¹ Hoerl, Erich: *Die heiligen Kanäle. Über die archaische Illusion der Kommunikation*. Zürich 2005, S. 17.

Neben Paradigma und Poem muss das Primitive schließlich auch als eine wirkmächtige Denkfigur verstanden werden:¹² Zum einen, weil die drei genannten Humanwissenschaften über das Primitive anhand dreier anthropomorpher Figuren – d. h. des ‚Primitiven‘ in seinen drei Erscheinungsformen ‚Naturvolk‘, Kind und Geisteskrankter – nachdachten, zum anderen aber vor allem, weil diesen Figuren des ‚Primitiven‘ ein bestimmtes Denken zugeschrieben wurde, von dem oben schon kurz die Rede war. Damit ist ein Denken in alogischen Beziehungsnetzen gemeint, die bei indigenen Völkern, Kindern und Geisteskranken aus Sicht der jeweiligen Wissenschaften Perzeption und Weltanschauung zu bestimmen schienen. Für von den Steinen hieß das zum Beispiel, dass sich Mitglieder eines Amazonasstammes angeblich für rote Papageien hielten; für Kretschmer, dass Schizophrene sich vermeintlich von magischer Fernwirkung beeinflusst fühlten; für Piaget, dass Kinder meinten, mit Tieren sprechen oder Gegenstände verwandeln zu können. Mal wurde dieses Denken als magisches (bei Piaget, bei Preuß, bei Kretschmer), mal als mythisches (bei Cassirer, bei Wundt), mal als prälogisches und mystisches (bei Lévy-Bruhl) bezeichnet.

Von diesem Denken wiederum wurde in vielen ethnologischen, entwicklungspsychologischen und psychopathologischen Texten eine Brücke zum Wesen des Künstlers geschlagen. Der Ethnologe Tylor etwa bezeichnete die mentale Verfassung indigener Völker als Schlüssel zur Dichtung.¹³ Oder der Reformpädagoge Hartlaub schrieb in seinem Buch *Der Genius im Kinde*: „jene allgemeine einbildungskräftige Möglichkeit des Kindes [...] erhält sich nur der Dichter und Künstler [...]. Der ‚Künstler‘ allein weiß mehr oder weniger von jenem ganzen ungeheueren inneren Leben der Kindheit [...] zu retten“.¹⁴ Und der bereits erwähnte Psychiater Kretschmer stellte die These auf, dass die Kunstrichtung des Expressionismus aus dem Denken des anfänglichen Menschen erklärt werden könne, das im Schizophrenen wiederkehre.¹⁵ Die Kunstwissenschaften der Zeit griffen dieses humanwissenschaftliche Interesse an der ‚primitiven‘ Kunst begierig auf, mitsamt dem Anspruch zu einer neuen ästhetischen Begriffsbildung. Das betraf zum Beispiel die Metaphertheorien der Zeit, die die humanwissenschaft-

12 Anders als zu „Figur“ und „Figuration“ mangelt es der Forschung noch an theoretischen Überlegungen zur „Denkfigur“. Vgl. aber Müller-Tamm, Jutta: „Die Denkfigur als wissenschaftsgeschichtliche Kategorie“. In: *Wissens-Ordnungen. Zu einer historischen Epistemologie der Literatur*. Hg. v. Nicola Gess u. Sandra Janßen. Erscheint Berlin 2013.

13 Tylor, Edward B.: *Anfänge der Cultur. Untersuchungen über die Entwicklung der Mythologie, Philosophie, Religion, Kunst und Sitte*. Ins Deutsche übertragen v. J.W. Spengel u. Fr. Poske. 2 Bde. Leipzig 1873, Bd. II, S. 404.

14 Hartlaub, Gustav Friedrich: *Der Genius im Kinde. Zeichnungen und Malversuche begabter Kinder*. Breslau 1922, S. 30.

15 Kretschmer, Ernst: *Medizinische Psychologie*. Stuttgart 1963, S. 137 ff.

lichen Thesen zur ‚primitiven‘ Sprache übernahmen, um das Metaphorische als „primäre Anschauungsform“, die Metapher als deren sprachlichen Ausdruck und die zeitgenössische Dichtung als deren Erben zu bestimmen.¹⁶ Die Berufung auf die Thesen der Ethnologie, Entwicklungspsychologie und Psychopathologie zum ‚primitiven‘ Denken und seiner Affinität zum Kunstschaffen erlaubte den Kunstwissenschaftlern mithin eine neue Einordnung und Rechtfertigung der Kunst. Aber auch viele Künstler der Zeit stilisierten sich wahlweise als Erben der ‚Naturvölker‘, des Kindes oder als dem Wahnsinn verschwistert, oder sie nahmen sich die Kunst dieser ‚primitiven‘ Figuren zum Vorbild für eine Erneuerung der eigenen Kunst. Stellvertretend dafür soll hier nur ein berühmtes Zitat von Paul Klee aus dem Kontext des *Blauen Reiter* stehen, das uns wieder an den Anfang dieser Einleitung zurückführt:

Es gibt nämlich auch noch Uranfänge von Kunst, wie man sie eher im ethnographischen Museum findet oder daheim in der Kinderstube [...]; parallele Erscheinungen sind die Zeichnungen Geisteskranker [...]. Alles das ist in Wahrheit viel ernster zu nehmen als sämtliche Kunstmuseen, wenn es gilt, die heutige Kunst zu reformieren. So weit müssen wir zurück, um nicht einfach zu altertümeln.¹⁷

Im vorliegenden Band wird nur eine der drei genannten Diskursfiguren (‚Naturvolk‘, Kind, Wahnsinniger) des ‚Primitiven‘ bzw. des ‚primitiven Denkens‘ auf ihre Relevanz für die Literatur der Zeit und das heißt für die Herausbildung eines literarischen Primitivismus untersucht: das ‚Naturvolk‘ und mit ihm der anfängliche Mensch, der in ihm, so die damals verbreitete Wissenschaftsmeinung, vermeintlich überlebt hätte.¹⁸ Dafür versammelt der Band einen Großteil der Germanisten, die sich in den letzten Jahren mit dem neuen Forschungsfeld eines literarischen Primitivismus befasst haben, ergänzt um Wissenschaftler aus benachbarten Disziplinen (Hispanistik, Anglistik, Slavistik, Philosophie, Geschich-

16 Biese, Alfred: *Die Philosophie des Metaphorischen. In Grundlinien dargestellt*. Leipzig 1893. Vgl. zum Primitivismus der Sprach- und Metaphertheorie: Riedel, Wolfgang: „Arara ist Bororo oder die metaphorische Synthesis“. In: *Anthropologie der Literatur. Poetogene Strukturen und ästhetisch-soziale Handlungsfelder*. Hg. v. Rüdiger Zymner u. Manfred Engel. Paderborn 2004, S. 220–242; Gess, Nicola: „So ist damit der Blitz zur Schlange geworden“. *Anthropologie und Metapherntheorie um 1900*. In: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 83, 2009, Heft 4, S. 643–666; Werkmeister: *Kulturen jenseits der Schrift*, S. 197–247.

17 Klee, Paul: „Ausstellungsrezension, Dez. 1911“. Publ. in: *Die Alpen* 6, Jan. 1912. Zit. nach: *Der blaue Reiter. Dokumente einer geistigen Bewegung*. Hg. v. Andreas Hueneker. Leipzig 1989, S. 170.

18 Für die anderen Figuren des ‚Primitiven‘ vgl.: Gess: *Primitives Denken*.

te).¹⁹ Die Beiträge gehen zurück auf zwei Veranstaltungen aus dem Herbst 2010, einem Panel zum Literarischen Primitivismus auf dem Freiburger Germanistentag sowie eine Tagung zum Literarischen Primitivismus an der Freien Universität Berlin. Die einzelnen Beiträge des Bandes sind ganz bewusst nicht an den Primitivismus-Begriff der Herausgeberin gebunden, der in der Einleitung entworfen wird. Vielmehr werden im ersten Teil des Bandes auch andere Ansätze entwickelt, um so das ganze Spektrum der noch jungen Theoriebildung zum literarischen Primitivismus aufzuzeigen. So unternehmen die Beiträge Versuche einer Bestimmung des literarischen Primitivismus vor dem Hintergrund der damaligen und gegenwärtigen *Anthropology* (Schüttpelz), dem kunstwissenschaftlichen Diskurs des frühen 20. Jahrhunderts (Kaufmann), der Mediengeschichte (Werkmeister), der Abstraktionstheorie Worringers (Oehlschläger), französischer Bildtheorien des 20. Jahrhunderts (Därmann) und der generischen Tradition des Persischen Briefs (Hahn). Darüber hinaus wird im zweiten Teil des Bandes auch der Frage nach der Vorgeschichte oder einer *longue durée* des Primitivismus nachgegangen, zum einen anhand von Konzeptionen des Mythos und des mythischen Denkens um 1800 (Gisi), zum anderen anhand von *Anthropology* und Evolutionstheorie im späten 19. Jahrhundert (Frank). Der dritte Teil schließlich versammelt exemplarische Studien zum literarischen Primitivismus und zeigt anhand von Hofmannsthal (Schneider), Döblin (Honold), Canetti (Heyne) und Jahn (Meyer-Sickendiek), ergänzt um die Perspektive brasilianischer Schriftsteller (Andrade, im Aufsatz von Klengel) und der russischen Avantgarde (Hansen-Löve) auf, dass der literarische Primitivismus wesentlicher Bestandteil der literarischen Moderne und aus ihrem Selbst- und Fremdverständnis kaum wegzudenken ist.

Dieser Band wäre ohne die finanzielle Hilfe des Fachbereichs für Philosophie und Geisteswissenschaften der Freien Universität Berlin (Mittel für Gleichstellung) und des Clusters Languages of Emotion der Freien Universität Berlin, die die Tagung großzügig unterstützt haben, nicht zustande gekommen. Ihnen gilt an

19 Für die Germanistik siehe Fußnote 2; einschlägig sind ferner folgende Schriften weiterer Beiträger/innen: Därmann, Iris: *Fremde Monde der Vernunft*. Paderborn 2005; Doris Kaufmanns Aufsätze, z. B. „Pushing the limits of understanding: the discourse on primitivism in German *Kulturwissenschaften*, 1880–1930“. In: *Studies in History and Philosophy of Science* 39, 2008, S. 434–443, „Die Entdeckung der ‚primitiven Kunst‘. Zur Kulturdiskussion in der amerikanischen Anthropologie um Franz Boas, 1890–1940“. In: *Kulturrelativismus und Antirassismus. Der Anthropologe Franz Boas (1858–1942)*. Hg. v. Hans-Walter Schmuhl. Bielefeld 2009, S. 211–230; Frank, Michael C.: *Kulturelle Einflussangst. Inszenierungen der Grenze in der Reiseliteratur des 19. Jahrhunderts*. Bielefeld 2006; Klengel, Susanna u. Holger Siever (Hg.): *Das Dritte Ufer. Vilém Flusser und Brasilien. Kontexte – Migration – Übersetzungen*. Würzburg 2009.

dieser Stelle mein herzlicher Dank. Danken möchte ich auch den Organisatoren/innen des Germanistentags 2010 in Freiburg, Christine Lubkoll, Martin Huber, Steffen Martus und Yvonne Wübben, die uns die Möglichkeit eröffnet haben, einige der hier versammelten Vorträge auf einem Panel zum Literarischen Primitivismus vorab zu Gehör zu bringen. Zu danken ist schließlich den Helfern, die bei der Organisation des Panels und der Tagung sowie der Einrichtung des Bandes für die Drucklegung keine Mühen gescheut haben: Lucas Marco Gisi, Simone Sumpf, Elisabeth Heyne, Annina Nora Gonzenbach und Tatjana Socin.

Literaturverzeichnis

- Bachelard, Gaston: *Psychoanalyse des Feuers*. München, Wien 1985.
- Biese, Alfred: *Die Philosophie des Metaphorischen. In Grundlinien dargestellt*. Leipzig 1893.
- Bilang, Karla: *Bild und Gegenbild. Das Ursprüngliche in der Kunst des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart 1990.
- Därmann, Iris: *Fremde Monde der Vernunft*. Paderborn 2005.
- Frank, Michael C.: *Kulturelle Einflussangst. Inszenierungen der Grenze in der Reiseliteratur des 19. Jahrhunderts*. Bielefeld 2006.
- Gess, Nicola: *Primitives Denken. Wilde, Kinder und Wahnsinnige in der literarischen Moderne (Müller, Musil, Benn, Benjamin)*. Erscheint 2013.
- Gess, Nicola: „So ist damit der Blitz zur Schlange geworden“. Anthropologie und Metaphertheorie um 1900“. In: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 83, 2009, Heft 4, S. 643–666.
- Grosse, Ernst: *Die Anfänge der Kunst*. Freiburg i. Br., Leipzig 1894.
- Hartlaub, Gustav Friedrich: *Der Genius im Kinde. Zeichnungen und Malversuche begabter Kinder*. Breslau 1922.
- Hoerl, Erich: *Die heiligen Kanäle. Über die archaische Illusion der Kommunikation*. Zürich 2005.
- Kaufmann, Doris: „Die Entdeckung der ‚primitiven Kunst‘. Zur Kulturdiskussion in der amerikanischen Anthropologie um Franz Boas, 1890–1940“. In: *Kulturrelativismus und Antirassismus. Der Anthropologe Franz Boas (1858–1942)*. Hg. v. Hans-Walter Schmuhl. Bielefeld 2009, S. 211–230.
- Kaufmann, Doris: „Pushing the limits of understanding: the discourse on primitivism in German Kulturwissenschaften, 1880–1930“. In: *Studies in History and Philosophy of Science* 39, 2008, S. 434–443.
- Klee, Paul: „Ausstellungsrezension, Dez. 1911“. Publ. in: *Die Alpen* 6, Jan. 1912. Zit. nach: *Der blaue Reiter. Dokumente einer geistigen Bewegung*. Hg. v. Andreas Hueneker. Leipzig 1989.
- Klengel, Susanna u. Holger Siever (Hg.): *Das Dritte Ufer. Vilém Flusser und Brasilien. Kontexte – Migration – Übersetzungen*. Würzburg 2009.
- Kretschmer, Ernst: *Medizinische Psychologie*. Stuttgart 1963.
- Lethen, Helmut: „Masken der Authentizität. Der Diskurs des ‚Primitivismus‘ in Manifesten der Avantgarde“. In: *Manifeste: Intentionalität*. Hg. v. Hubert van den Berg u. Ralf Grüttemeier. Amsterdam 1998, S. 227–258.

- Müller-Tamm, Jutta: „Die Denkfigur als wissenschaftsgeschichtliche Kategorie“. In: *Wissens-Ordnungen. Zu einer historischen Epistemologie der Literatur*. Hg. v. Nicola Gess u. Sandra Janßen. Berlin 2013 (In Vorbereitung).
- Pan, David: *Primitive Renaissance. Rethinking German Expressionism*. Lincoln 2001.
- Rhodes, Colin: *Primitivism and modern art*. London 1994.
- Riedel, Wolfgang: „Arara ist Bororo oder die metaphorische Synthese“. In: *Anthropologie der Literatur. Poetogene Strukturen und ästhetisch-soziale Handlungsfelder*. Hg. v. Rüdiger Zymner u. Manfred Engel. Paderborn 2004, S. 220–242.
- Riedel, Wolfgang: „Archäologie des Geistes. Theorien des wilden Denken um 1900“. In: *Das schwierige neunzehnte Jahrhundert*. Hg. v. Jürgen Barkhoff, Gilbert Carr u. Roger Paulin. Tübingen 2000, S. 467–485.
- Riedel, Wolfgang: „Ursprache und Spätkultur. Poetischer Primitivismus in der österreichischen Literatur der Klassischen Moderne (Hofmannsthal, Müller, Musil)“. In: *Europäische Begegnungen: Um die schöne blaue Donau...* Hg. v. Stefan Krimm u. Martin Sachse. München 2002, S. 182–202.
- Rubin, William S. (Hg.): *Primitivismus in der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts*. München 1984.
- Schüttpelz, Erhard: *Die Moderne im Spiegel des Primitiven. Weltliteratur und Ethnologie (1870–1960)*. München 2005.
- Schultz, Joachim: *Wild, irre und rein. Wörterbuch zum Primitivismus der literarischen Avantgarden zwischen 1900 und 1940*. Gießen 1995.
- Tylor, Edward B.: *Anfänge der Cultur. Untersuchungen über die Entwicklung der Mythologie, Philosophie, Religion, Kunst und Sitte*. Ins Deutsche übertragen v. J.W. Spengel u. Fr. Poske. 2 Bde. Leipzig 1873.
- Werkmeister, Sven: *Kulturen jenseits der Schrift. Zur Figur des Primitiven in Ethnologie, Kulturtheorie und Literatur um 1900*. München 2010.

